

נהגיב כחול-לבן

ורדי כהנא מאת: נורית טנא

ורדי כהנא, צלמת ואמנית מוערכת, חושפת השנה שני פרויקטים קוטביים העוסקים בנושא זהות ישראלית.

בראשון, בספר "פורטרט ישראלי", מציגה כהנא מקבץ ובו 150 צילומי עיתונות של דמויות מוכרות, גיבורי תרבות ישראלים. הפרויקט מרכז עבודה של למעלה משני עשורים, שבהם ליוו צילומיה את עמודי המוספים של העיתונים המובילים בישראל: מוניטין, חדשות, הארץ וידיעות אחרונות. להוצאת הספר התלוותה תערוכה שהתקיימה בחודש פברואר האחרון ב"בית האמנים", תל אביב. הפרויקט השני, המכונה "משפחה אחת", מציג סדרת צילומים של בני משפחה של הצלמת, הפזורים לאורכה ולרוחבה של הארץ ומחוצה לה, כמייצגים קשת רחבה של החברה הישראלית. פרויקט זה מסכם 14 שנות צילום משפחתי.

אני מגיעה לביתה של ורדי ומצלצלת בפעמון הכניסה בהתרנגשות, הרי אם יש צלמת המסוגלת להגשים את הפנטזיות שלי כנסיכה רנסנסית הדוהרת על דרקון רושף אש, זו ללא ספק ורדי כהנא. וכשהיא פותחת את הדלת, אני מופתעת לגלות שהרנסנס אינו מתגורר כאן. ורדי מאירת פנים, נערית ונמרצת, ועם זאת נינוחה ורבת קסם, מובילה אותי לקומת הסטודיו לשעה קלה של שיח ישראלי.

העיסוק בדמויות ציבוריות וסלבריטאים יוצר רצון לתת מבט אחר שלהם, כי הם כבר מצולמים בלי סוף, ולפעמים המבט האחר בא לידי ביטוי ביכולת שלנו - הצלמים, להראות את מה שאנו מכירים, עם איזו מתיחה, כמו שעושים בסאטירה, איזו הגדלה והגזמה כדי להטריד או ליצור פרובוקציה. יש מקרים נדירים שבהם האילוזה, הדימוי והתדמית באים יחד באותו פריים, ואז מגיע אושר גדול.

ק: בספר "פורטרט ישראלי" את מציגה בפנינו שני סוגים של דיוקנאות: האחד ישיר וכמעט אחיד, ואילו השני מורכב יותר ובו את מציבה את המצולמים בתוך סצנה שיוצרת אמירה מאוד ממוקדת עליהם. כשאת ניגשת לצלם דמות מסוימת - עד כמה את נשענת בבניית הפריים על מאגר הדימויים הפרטי שלך והדעה האישית שלך על הדמות?

נכ: אני מרגישה שעשיתי עבודה טובה אם אני מביאה לעבודה אחוז גבוה מעצמי, כשאני מצליחה להביא את המצולמים לתוך הדימוי שצירתי בדמינוי. אני רואה עצמי כ- All Israeli girl - מאגר הידע והאימג'ים שחרותים אצלי הם חלק מזיכרון קולקטיבי. לא המצאתי שום דבר, עמוס עוז הוא משהו בשבילי וגם בשבילך וכך גם מוחמד בכרי, אלי יצפאן ומילי אביטל. אנו מדברים על דמויות מוכרות שבדרך כלל מופיעות בחדשות באופן רציף, יש להן אג'נדה כל שהיא וזה לא משנה אם מדובר במישהו שרוצה למכור ספר, להוציא סרט חדש או להיות ראש ממשלה.

ק: ברבים מהצילומים בספר את מייצרת עולם אילויוניסטי, אסתטי ומוקפד. איזה משקל יש לצד הטכני בצילומים מסוג זה?

נכ: התאורה מאוד חשובה לי, ועם זאת אני מאירה נורא פשוט. אני לא אוהבת להאיר סצנה עם התחכמויות טכניות, אני לא משלבת ספוטים, ולא מעוניינת שהצילום יקבל אופי של צילום אופנה. הצילום של ריטה הוא דוגמה מצוינת לכך. לריטה יש כתמים שחורים מתחת לעיניים, בעיניי זה דבר מדהים ביופיו, ריטה לא מקבלת תאורה שתנקה לה את הפנים. אם הייתי צלם אופנה זה לא היה עובר. אני לא אוהבת שבצילומי מגזין כמו את או לאישה מקבלים תאורה שמוחקת את אישיותו של המצולם. זה סטנדרט שנכון לעולם האופנה, אך זה לא המקרה אצלי. אני עוסקת אמנם באילוזה, אך האילוזה שלי היא בדימויים ולא בטכניקה. אני לא רוצה לייצר מצב פנטסטי שבו אנשים נראים מיליון דולר עם עור מתוח בעזרת תאורה ועבודת מחשב.

בעבודות שלי, המניפולציה והריטוש לא נעשים כדי לייפות את המצולמים אלא כדי לבנות את התמונה.

בצילום של ריטה למשל אין שום נגיעה של פוטושופ, זה צילום נטו. אני לא מייפה את ריטה עצמה אלא עובדת על בנייה נכונה של התמונה הכוללת כשכל מה שמעניין אותי הוא מה מונח קדימה ומה אחורה, והיכן אמצא פוסטר שייצור לי אילוזה של מרחב אין סופי של יער וכיצד אעמיד את ענפי השיטה שהבאתי כדי שהם ייצרו הצללה על הפוסטר. בנוסד נוסף שהוספתי לצילום הזה הוא הפלאש שמחזיר פלר הנותן תחושה של ערפילים ביער. כבוגרת המדרשה לאמנות למדתי ציור, ומאז אני מצרפת לצילום את כל הידע והמיומנויות שרכשתי בלימודי האמנות. אני לא לוקחת אף פעם מומחה ארט כדי לעשות ארט. אני עושה הכול בעצמי. ההכנות לצילום הזה ארכו שלושה ימים, ושעתיים נוספות של איפור וסידור שיער, כשהצילום עצמו ארך עשר דקות בלבד.

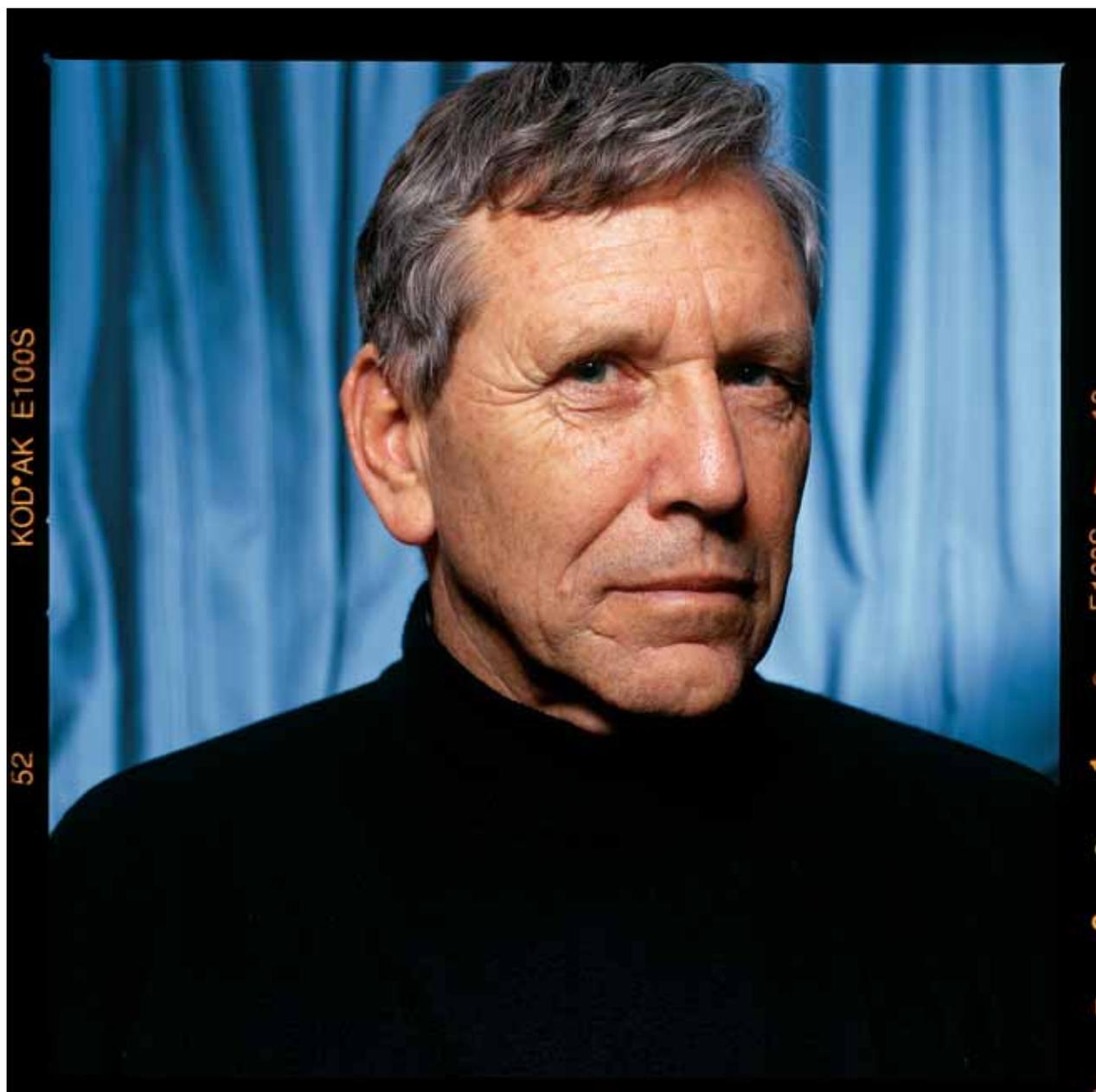






אבירמה גולן, סופרת ועיתונאית 2005

צילום נוסף מאותו סגנון הוא הצילום של אבירמה גולן. באותה התקופה אבירמה הוציאה ספר על עורבים, ולי הייתה איזו תמונה בראש שרציתי להשיג. ציירתי את הצילום שרציתי להגיע אליו ויצאתי לטח לצלם שמים ועץ בודד. בשביל להשיג צילום של עורבים, השאלתי פוחלצים מהמכון הזואולוגי באוניברסיטה וקיבלתי רשות לצלם אותם על המעקה על רקע השמים. עשיתי את זה עם מצלמה 35 מ"מ. רק לאחר שהיו לי כבר הצילומים הנדרשים, חיברתי חמישה פריימים במחשב וכך יצרתי את הסט והרקע לצילום. בשלב הבא הגיעה אליי אבירמה לסטודיו, וכל מה שביקשתי ממנה היה להחזיק את הפרחים ולהפנות מבט לעבר עורב דמיוני המוחזק כביכול בידי השנייה. בצילום הזה, כמו באחרים, אני עושה שימוש בפוטושופ לצורך הפוטומונטאז' בלבד, הקטע הטכני של הפוטושופ לא משמעותי בעיניי. אני מתייחסת יותר להיבט המהותי ולשאלה האם הוא מסייע לי לחבר מציאות חדשה. בנוסף לכל מה שסיפרתי לך על שלבי ההפקה הארוכים, אל תשכחי שעם כל הרצון לבנות סטים מורכבים אני חייבת להתייחס ללוח הזמנים של העיתון, שלפעמים נותן לי רק יומיים לביצוע הדיוקן.



עמוס עוז, סופר 2000

הנביא עמוס 2000





השנייה בחרתי להעמיד אותו בתערוכה ליד הצילום של הרמטכ"ל דן חלוץ. גרוסמן וחלוץ צולמו אצלי הרבה שנים לפני המלחמה, כך שלכאורה לא הייתה שום סיבה שמישהו ינחש שיום אחד הצילומים ייפגשו ויהיו כל כך חזקים זה ליד זה. כמובן שאני לא רואה את העתיד, אבל יש נקודות מסוימות שאפשר לזהות בהן אופי של בן אדם ולהביא אותו לצופה, ואז ההיסטוריה עושה את שלה ופתאום הצילום מקבל משמעות הרבה לפני שהדברים יצאו החוצה. וכך חיים להם יחד גרוסמן עם העצב וחלוץ עם המבט הארוגנטי, המלא מעצמו.

ורדי יוצאת לרגע ואני נותרת ממתינה בסטודיו, גורסת שניים-שלושה ביסקוויטים, שאריות החמץ שנותרו לקראת הפסח, מסתכלת סביבי ומהרהרת: הנה אני ישובה בחלל אחד שבו צולמו ראשי ממשלות, נשיאי מדינה, אילי הון, מפקדים, זמרים... שלמה ארצי, אורנה פורת, אחינועם ניני, יאיר לפיד... ורדי שבה לחדר וקוטעת את תרחיש האילויות הפרטי שלי.

ק: את עובדת בשנים האחרונות כצלמת של העיתון ידיעות אחרונות, תפקיד שמפגיש אותך עם אנשי המפתח של התקופה, והציבור פוגש אותם, למעשה, דרך הצילומים שלך, דרך העיניים שלך. זה נשמע כמו עמדת כוח לא מבוטלת.



אבל לא תמיד אני מחפשת את הפנטזיה - יש מצבים שבהם אני בונה את הדימוי שאני רוצה ובסוף הפורטרט הנקי הוא המנצח. יש פעמים שמלכתחילה המצולם אינו מתמסר, ומהשלב הראשון אני לוקחת את הצילום לכיוון של הפורטרט הקלאסי. ולמרות זאת, אני חושבת שגם אם אדם אומר לי שהוא מוכן להצטלם רק פנים, זה עדיין עולם ומלואו, ומבחינתי גם לידיים יש פוטנציאל לספר סיפור גדול.

בצילום של עמוס עוז, למשל, חיפשתי תחילה לתת ויז'ואל את התכונה ה"עמוס עוזית" הקוראת אותנו לסדר. יש לי תחושה שכצרכני תרבות אנו תמיד באים אל דמויות כמו א.ב. יהושע, עמוס עוז וגרוסמן כדי שיגידו לנו מה עלינו לעשות - מביטים אליהם מעלה כמובילי המחנה. יש להם את התכונות של נביא זעם, ולנו יש את הרצון לטפח מישהו כזה. אצל עמוס עוז יש משהו מאוד פומפוזי, לא מכאן. אז בחוץ, על הגבעות, הרגשתי שיש לי את התמונה שרציתי, אבל הייתי חייבת לצלם גם פורטרט נקי. הוא איש יפה תואר בעל מבט נוקב וחזק. הרכבתי את הרקע שהתאים בדיוק לצבע עיניו וצילמתי גם את הפורטרט הקלאסי.

בצילום הבעת הפנים אני מנציחה איזה רגע שאני לא באמת יודעת את משמעותו, ועובדה שאחרי שנים הצילום מקבל משמעות אחרת לגמרי. כך למשל בצילום הנקי של דויד גרוסמן, שבעקבות מה שקרה במלחמת לבנון



את ראש המשלה אהוד ברק צילמתי בשנת 2000, שבוע לפני שהתמודד בבחירות מול אריק שרון. אלו היו בחירות שברק עצמו יזם והיה בטוח בניצחונו, ומה שקרה הוא שלבסוף שרון ניצח וסחף אחריו את הרחוב. שבוע לפני הבחירות הגעתי לביתו של אהוד ברק בכוכב יאיר. ביקשתי שילבש סריג ביתי ולא את מדי הפוליטיקאי, ושייראה יותר נינוח. הבאתי אתי רקע והקמתי את הסט. המקום היה מאוד צפוף. בתחילה כיוונתי את צילום הפורטרט לראש ולכתפיים במובן הטכני של המילה. השתמשתי בעדשה ארוכה המיועדת לפורטרטים, ובעודי מרוכזת בהבעה של ברק התרחקתי ודרכתי בטעות על שומר הראש. ביקשתי ממנו שיעבור למקום אחר. לקחתי צעד נוסף לאחור, והנה אני רואה שהשומר העייף נעמד בפתח הבית. מיד הבנתי שיש לי את "התמונה הגדולה". בזריזות החלפתי לעדשה רחבה וכך כל החדר נכנס פנימה, ובפריים אחד קיבלנו את הפוזה



נ.: אני לא מרגישה כוח במעמד הזה, אם כבר אני מרגישה שהכוח שניתן לי הוא בפיצוח קוד מסוים במראה של אישיות, פיצוח התדמית והדימוי יחד. הדוגמה הטובה ביותר היא הצילום של אהוד ברק על הרבדים השונים שבו. צילום מסוג זה מעניק לי מין הרגשה של ניצחון כשאני מבינה שהצלחתי להביא את האמת והבדיה בפריים אחד.

העיסוק בדמויות ציבוריות וסלבריטאים יוצר רצון לתת מבט אחר שלהם, כי הם כבר מצולמים בלי סוף, ולפעמים המבט האחר בא לידי ביטוי ביכולת שלנו - הצלמים, להראות את מה שאנו מכירים, עם איזו מתיחה, כמו שעושים בסאטירה, איזו הגדלה והגזמה כדי להטריד או ליצור פרובוקציה. יש מקרים נדירים שבהם האילוזה, הדימוי והתדמית באים יחד באותו פריים, ואז מגיע אושר גדול.



ושלושת האחים מהמשפחה של אבי. אני מציגה בפרויקט ארבעה דורות: הדור הראשון - דור הסבים, הדור השני ובו ממוקמים אני ובני דודי, הדור השלישי - ילדי, ודור רביעי - הנינים.

הגנטיקה המשפחתית עוברת מדור לדור ואפשר לזהות אותה. הנה צילום של נכדו של בן דודי שמואל, המתגורר בקופנהגן ומנהל אורח חיים חילוני לגמרי, ילדיו הבלונדינים קופצים על טרמפולינה, ומנגד יש את הילדים הבלונדינים החרדים של בן דוד אחר, המתגוררים בקריית ספר, שאינם עומדים דום ביום השואה. ולמרות ההבדלים המהותיים בחיי היומיום שלהם, גם פה אפשר לראות איך הגנטיקה עוברת, שניהם כהנא דור רביעי, מאותו מקור. דוגמה נוספת את יכולה לראות בצילום של דודי שהיה ממקימי קיבוץ כפר מסריק, לעומת צילום של בנה של בת דודתי ממקימי מעלה מכמש (התנחלות בשומרון). ניתן בקלות לזהות דיאלוג בין שתי התמונות - למרות הפער הפוליטי התהומי שקיים ביניהן.

ק: מדוע בחרת בצילום שחור-לבן לפרויקט המשפחתי?

ו.כ: הצילום בשחור-לבן מבטא את הרצון להיות מה שיותר "רזה" באמירה ולא

האינטימי של המילה, דוגמת צילומי המשפחה של שמחה שירמן או בועז טל. בעבודות שלי אני תופסת כל חלק מהמשפחה שלי כמייצג של הקהילה שאליה הוא משתייך. כך, דרך המשפחה הפרטית שלי, אני מספרת את הסיפור הגדול של מדינת ישראל.

ק: האם יש קשר לכך שבשנה אחת יוצאים לאור כמעט במקביל שני הפרויקטים האלו?

ו.כ: זה מקרי. מבחינתי הפרויקט המשפחתי היה מוכן מזמן. התחלתי לצלם לפני 14 שנה את המשפחה שלי. בצילום המפתח נראות אמי ושתי אחיותיה חושפות מספר עוקב שהוטבע על אמתן השמאלית - A-7762, A-7761, A-7760. בדיוק בסדר הזה הן עמדו בתור לקעקוע בשנת 1944 באושוויץ. כיום אמי ואחותיה הן סבתות שיש להן כבר נינים, כך שלדעתי זה צילום מנצח, המסדר אופטימיות ותקווה.

הצילום הזה הוא נקודת המוצא לפרויקט כולו, כשלאחריו, מה שמעניין אותי ברמה הסוציו-לאומית, אם אפשר לקרוא לזה כך, הוא הכיוונים השונים של התפתחות תרבותית של כל אחד מהצאצאים של שלוש האחיות מהמשפחה של אמי

ו.כ: מכירה את האמרה "הבן אדם קרוב אצל עצמו"? פה מתחיל הכול. מעבר לכך, אצל כל אדם צריך כנראה שיעבור זמן כדי לקבל פרספקטיבה ולהבין שהאוצר האמיתי נמצא ממש מתחת לאף שלנו. אצלי התרחש מין סוג של תהליך אבולוציוני בשני ממדים. בראשית היה שלב ההתפתחות שלי כצלמת ואתו פיתוח היכולת לזהות את השברים במעגל המשפחתי שלי ולהבין שמונח בפניי אוצר בלום. הממד השני מכיל את התפתחותה של המשפחה המתרחבת, החוזרת בתשובה ובשאלה, זו שעוברת לגור בהתנחלויות כשאלה קמות ונופלות והאירועים רודפים זה אחר זה, החל מפינויים, מלחמות, תאונות וכל מה שקורה לכולנו ביומיום, ועד לרגעים הקטנים ולפורטרטים שכללתי בפרויקט. כך, למעשה, מוות ממחלה או כתוצאה ממלחמה הופך לחלק מהסטטיסטיקה המשפחתית, וזו הופכת לאלמנט נוסף בסטטיסטיקה הכללית. הנה כדוגמה צילום של בת דודה שלי ובעלה מפתח תקווה, משפחת ברק ועשרת ילדיהם. שנתיים לאחר הצילום נהרג הבן הבכור יאיר במלחמת לבנון הראשונה. שנים ספורות מאוחר יותר צילמתי שוב את ההורים לינדה ונפתלי, כשהם אווזים בתמונת בנם יאיר ז"ל. אולם למרות הרגעים האישיים, אני לא מצלמת את המשפחה שלי במובן



האנונימיות שלי ואתה את כל מי שמסתובב ברחוב. הכותרת שנתתי לפרויקט היא "משפחה אחת", כשאפשר היה בעצם לקרוא לפרויקט גם בשם "מסביון עד חברון". הפורטרט הישראלי הוא למעשה המשפחה שלי.

בשלב זה אנו עוברות במעבר חד מצילומי הצבע המרהיבים של נינט טייב ורן דנקר השרועים בהרמון לצד וילונות מבהיקים באדום ופירות בשלים, אל צילומי משפחת כהנא ואל מציאות קצת אחרת - מציאות של שחור ולבן.

ק: איך נולד הרעיון לצלם את המשפחה?

וכוכבים מהביצה התקשורתית, אין כאן שום צילום של רפי מעכו או חדווה מאשקלון.

ו.כ: זה לא הפורטרט הישראלי ב-ה' הידיעה, מי שמוצג כאן לטוב ולרע עשה משהו שהציב אותו במרכז התרבות המקומית. המוצגים הם חלק מההוויה ומהתרבות שלנו כמו שהן. יש כאן תרבות צריכה ותרבות פנאי ותרבות שהיא מה שאנו קוראים תת-תרבות, וכן תרבות של אנשי הגות שהיא בשיא תפארתה. הספר מציג חתך רחב של הקצפת של השיח הציבורי הישראלי. עבורי, ה-פורטרט הישראלי בא לידי ביטוי יותר בפרויקט השני שלי שבו אני מציגה את המשפחה

הנפוליאונית של ברק, לעומת האמת שהיא כל כך יומיומית. מה שיש לנו פה הוא מקרה קלאסי שבו האמת והבדיה נכנסות לאותו פריים. יש כאן את הקנבס עם עננה הניצב כרקע, וכך נוצרת הילה. הצילום מזכיר ציור של דיוקן קלאסי, ואז רואים גם את מה שמסביב: האריחים הבנליים, התקרה הנמוכה שאין בה שום הדר מהפומפוזיות ושהכול בעצם "ישראלוף". כמובן שלהנציח רגע כזה צריך גם המון מזל, אבל צריך גם להיות מסוגלים לזהות רגע כזה, ופה מתערב הניסיון.

ק: מדוע בחרת לקרוא לספר בשם "פורטרט ישראלי", הרי המוצגים בספר הם רק ידוענים

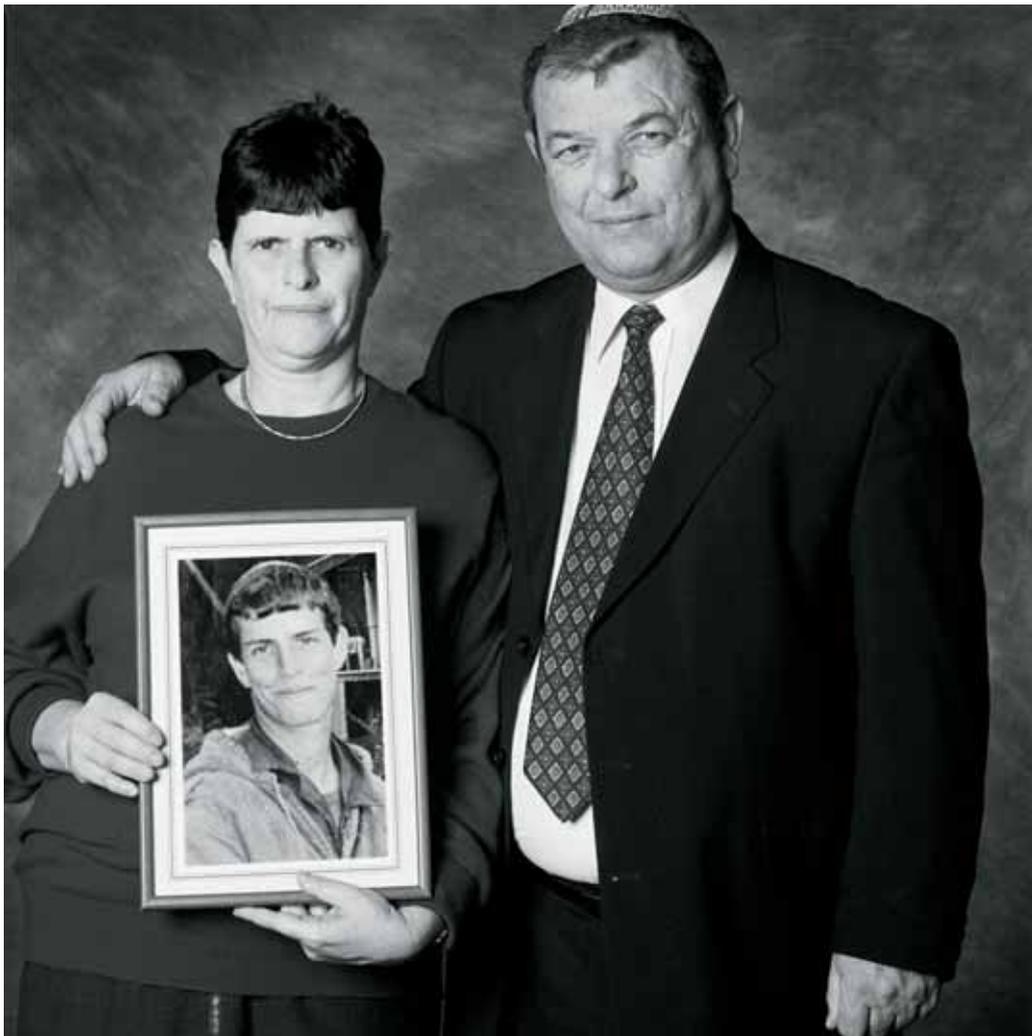
משפחת ברק, פתח תקווה 1993

בת דודתי לינדה עם בעלה נפתלי ועשרת ילדיהם. יאיר, אשר, חגית, תהילה, דוד, נתנאל, הלל, שילה, רחל וינון



ק: האם עשית לעצמך "הנחות" בצילומי המשפחה, לעומת צילומי הצבע המוזמנים ב"פורטרט ישראלי"?

נ.: מהבחינה הטכנית המאמץ שלי הוא להיות הכי פיין שאפשר, וזה קשור לסטנדרטים באמנות. לצילום הפורטרט המשפחתי אני נותנת בדיוק את אותו היחס שאני נותנת שצילום של אדם מפורסם בסטודיו. יכולתי לבחור להגיע עם מצלמה דיגיטלית, אלא שלצילומי המשפחה הגעתי עם ציוד מסורבל יחסית: הסלבלאד טעונה ב-Tri-x, הסרט הכי



בת דודתי לינדה ובעלה נפתלי 2002. לינדה אוצרת בידה את תמונת יאיר, בכורם, שנהרג בלבנון ב-1995



להתגנדר בצילומי שקיעות. או במילים אחרות - הציתי לנטרל עצמי מצבעוניות. צילומי השחור-לבן הם מעין הומאז' לצילום של פעם, ויש כאן צילומים המתכתבים עם צילומים מתקופה מסוימת דוגמת העבודות של אוגוסט סאנדר (August Sander) או הצילומים של רוברט קאפה (Robert Capa) ששהה פה בתקופת קום המדינה, ובשנים 1947-1948 תיעד את העלייה לקרקע.





מילי אביטל, שחקנית 1992

קלאסי שיש, ופלאש קטן כדי להתגבר על הקונטרסט של שמש. ברור שגם בצילומי המשפחה אין כאן עניין ספונטני, אך יחסית לבימוי המאוד מוקפד בעבודה המגזינית, הצילום המשפחתי נראה כאילו לא מבויים. אולי בגלל שבפרויקט המשפחה אני לא מתעסקת בתדמיות אלא באנשים אמיתיים, כך שאין לי צורך לייצר סיטואציה שהיא מופרכת. אין כאן את העניין שאני מצלמת מישהו בפעם המי יודע כמה ומנסה להוציא ממנו משהו חדש.

ק: בשורה התחתונה, מה ההבדל בין צילום עיתונאי או צילום לצורך תערוכה?

ורדי שולחת אליי חיוך נעים הייחודי לה, החושף רווח חייני בין שתי שיניה הקדמיות, ועונה:
"אין באמת הבדל בין צילום עיתונות לצילום לצורך תערוכה או ספר. מה שכן, מהבחינה הכלכלית הצילום שאני מייצרת לעיתונות אינו פרקטי ואינו כלכלי. כשאני מצלמת ראש ממשלה, דוגמנית או זמר אני לא חושבת על הצילום של אותו וויקנד. הצילום לעיתונות לא נעשה כדי לעשות X על המשכורת, והוא מומלץ רק לבעלי קיבה קשה". ■